

童詩雑誌『きりん』に見られる児童の絵画作品について
「具体美術協会」作家の関わりから

金山和彦

A Research Report on Children's Art in the Children's
Poetry Magazine "Kirin"
—With a Focus on the Role of Gutai Art Association
Members—

KANAYAMA Kazuhiko

童詩雑誌『きりん』に見られる児童の絵画作品について 「具体美術協会」作家の関わりから

金山 和彦

A Research Report on Children's Art in the Children's Poetry Magazine "Kirin"

— With a Focus on the Role of Gutai Art Association Members —

KANAYAMA Kazuhiko

はじめに

童詩雑誌『きりん』（以下『きりん』）は、詩人である竹中郁（1904-1982）ら⁽¹⁾が、監修にあたり1948年2月に大阪の尾崎書房⁽²⁾から発刊された子どものための詩と絵の雑誌である。子どもが自由に詩や絵を投稿できた『きりん』は、竹中らが詩作品を選定し、その詩に見合った表紙絵、挿絵、カットなどを浮田要三（1924-2013）⁽³⁾が編集するというものであった。

当時、『きりん』の出版を担当した浮田は、1955年から1964年まで「具体美術協会」（以下「具体」）に会員として在籍し、指導者である吉原治良に師事した⁽⁴⁾。そこで浮田をはじめとする「具体」作家は『きりん』誌上において、表紙絵やカット、挿絵を掲載し、自らの作品を児童や読者に紹介し、描き方を教えることで児童美術との関わりをもったのである。特に1955年頃からは、浮田と共に「具体」の嶋本昭三（1928-2013）が執筆に加わり、絵の指導を一手に引き受け、また工作の技法も紹介してきた。嶋本は、「具体」と児童の関係性について「具体の元になったのは、子どもたち、幼児の絵から僕らは、教えたのではなく、教わったのがたくさんあります⁽⁵⁾」と述べている。

「具体」が『きりん』において紹介した作品は、自らのグループが目指す表現の制作過程を重視した抽象的な表現であり、当時の国の教育指針である小学校学習指導要領⁽⁶⁾にみられる内容とかけ離れたものであった。

本稿では、「具体」作家が『きりん』に関与した時期に焦点をあて、「具体」が児童の作品に関して、指導助言をした事実とその内容を明らかにすることを目的とする。ここでは「具体」が自らの制作の表現過程を糧として、児童の美術教育に関わり、自らの美的感性を児童

にわかり易く教化する意図を読み取ることができる。これは、1950年代の「具体」が目指した新しい表現が児童美術というかたちでわかり易く示されているものに他ならない。

研究の視点としては、以下の2つを設定する。(1)当時の児童文学の代表的作品である『赤い鳥』との比較において、『きりん』が特徴的であった点を明確にする。(2)「具体」が『きりん』誌上にみられる絵画作品を指導した内容を分析する。この2つの視点から、「具体」が『きりん』と関わった時代を整理区分し、指導傾向を明らかにする。

なお、童詩雑誌『きりん』に関する先行研究は、以下の二点があげられる。

第一に、勅使河原君江による「童詩雑誌『きりん』とその時代の美術教育」（日本美術教育研究紀要34、2001年）⁽⁷⁾であり、『きりん』の目指した詩による教育と小学校学習指導要領図画工作編（1947年、1951年、1958年）との比較を試みている。勅使河原は「具体」の姿勢に関し、「作家たちは美術教育の範疇にとられずに各々が作家として、制作活動を行う中から得た美術に関する体感的造形表現の意義を子どもたちに伝えたいという意欲の表れとして『きりん』に寄稿していた⁽⁸⁾」と述べている。さらに勅使河原は、造形表現教育の視点から『きりん』を分析し、3期に区分している⁽⁹⁾。その内容は、表紙絵に小磯良平、須田剋太らのような関西出身の画家の作品が掲載され美術史的内容が中心であった初期、表紙絵に児童の生活画が主に掲載され、小学校教員による実践記録が中心であった中期、表紙絵に児童の抽象的絵画表現が多くみられ、「具体」作家が関わった児童の作品や描き方指導がなされた後期の3区分である。

第二に、山本淳夫による「『きりん』と吉原治良—深江小学校 橋本学級を中心に」『吉原治良研究論集』所収⁽¹⁰⁾である。本研究では1948年発刊の童詩雑誌『きりん』にみられる「具体」作家の指導跡を分析している。山本は、『きりん』に掲載された小学校6年生の生徒作品の制作過程のメカニズムに迫り、「具体」独自の児童へのアプローチ方法を紹介している。

これらの研究成果では、『きりん』を取り巻く「具体」作家や指導者、主に浮田の回想録をもとに、雑誌『きりん』の性格と指導者の姿勢が導き出されている。その姿勢は、児童の真の欲求や発達に沿ったものであり、『きりん』の作品は「具体」の作家が目指す作品観と類似することが示唆されている。

本稿では『きりん』研究で扱われてきた浮田、吉原に加え、嶋本をはじめとする「具体」作家が雑誌記事、カット、挿絵を担当した実績を分析することで、「具体」が『きりん』において児童に伝えようとした内容を明らかにする。また、勅使河原が示す『きりん』の3期の区分に関し、特に後期に注目した上で「具体」が関与した時期に、さらに詳細な区分の構築を試みる。

1 児童文学における『赤い鳥』と『きりん』の成り立ち

児童文学の高まりは、戦前の1918年（大正7年）に創刊された鈴木三重吉（1882-1936）

による『赤い鳥』⁽¹¹⁾に端を発する。『赤い鳥』創刊の意図は、「世間の小さな人たちのために、芸術として真價ある純麗な童話と童謡を創作する最初の運動を起こしたい⁽¹²⁾」というものであった。『赤い鳥』は、読者である児童から綴方や自由詩、自由画を募集し、選評とともに誌上で掲載する取り組みが人気を集めた。表紙絵や口絵、挿絵、飾絵に関しては、画家の清水良雄、鈴木淳、深沢省三、前島ともの作品と共に、児童から募集した作品も掲載した。それはつまり、日本の近代文学に児童美術の要素が加わった形ともいえるだろう。

大正期中期の児童文学は、その後に「赤い鳥運動」と呼ばれるほど児童雑誌が相次いで創刊された時期であった⁽¹³⁾。大正自由教育⁽¹⁴⁾の風潮の中、『赤い鳥』が、わが国における近代的児童文学の誕生に大きな役割を果たした功績は、現在においても高く評価されている。

このような児童文学の気運の影響を受け、戦後発刊されたのが童詩雑誌『きりん』である。

監修者である竹中郁、井上靖、足立巻一、坂本遼は『きりん』誌上で、児童の生活体験を主題とした綴方教室や作文教室を企画し、児童から応募された詩について選評した。この指導スタイルからも『きりん』が『赤い鳥』を参考にし、独自の表現スタイルを形成したことが理解できる。『赤い鳥』の終刊は1936年（昭和11年）であることから、戦前に芽吹いた児童文学は、『きりん』が誕生するまでのおよそ10年もの間、空白期を作ることになる。すなわち、『赤い鳥』と『きりん』という童詩雑誌は、戦前戦後という社会的背景の大きな違いを前提とするのである。その上で、『きりん』が参考にした『赤い鳥』について、両者の特徴を以下で具体的に検証していきたい。

1-1 鈴木による『赤い鳥』の指導方針について

本項では、『赤い鳥』と『きりん』の特徴を検証することで、各誌による児童詩教育のあり方を確認する。以下に『赤い鳥』第十三巻第一号において児童が投稿した文章と、鈴木による選評を挙げる。

「魚市場」

私の家から十二三間西に行くと、向って左側に魚市場があります。その魚市場は去年の四月一日にはじめて出来上がりました。事務所だけが二階で、あとはすつかり平屋です。茶色のペンキでまはりがきれいに塗つてあります。中はセメントのたゝきです。岬の港にはひつた漁船は、旅船でも何でも皆この魚市場に魚を賣るのです。ですから一年中、魚のたえたことはありません。一度に船が来て魚を上げるときにはいさ(やま)ばの人たちは尻ばしよりになつたり、シャツ一枚で元氣のいゝはじまき姿で市場の中はまるでお祭りのやうにごたごたしてゐます。⁽¹⁵⁾（以下略）

（鈴木による「魚市場」の評）

六年生の松崎さんの「魚市場」は觀察の精緻な、いゝ作です。原作には「だれだれが何々するのも面白い」「魚がこれこれしたのも面白い」といふ風に一々の叙写に「面白い」「面白い」といふやうな主觀語がつけてありました。その調子が、何だか、小學讀本なぞの叙法のやうに、型にはまった厭みがありましたから削つておきました。讀本なぞの、

すべてかういふ風な記事は、だれだれが、いついかなるときに見た事といふ、簡性を通しての、時間的推移の叙写でなくて、いつも大抵空想と感覚に缺けた、ひからびた總括的手法で概念的に書いてあるのがお極まりです。(16) (下線筆者)

鈴木は、児童が書いた魚市場の詩について、場面描写の仕方を褒めている。その一方で、詩の主観語が定型的な表現であることを指摘し、自らが文章を削除修正している。また、鈴木は小学読本の型にはまった叙法を問題視しているが、これらの読本は出版時期から判断すると大正7年(1918年)版「尋常小学読本」(1918-1932年)⁽¹⁷⁾が当てはまる。

鈴木は指導方式とは、児童から投稿された詩を選出して綴り方投稿欄に掲載し、「選後に」の頁において詩の批評をおこなうものであった。次に、鈴木が選出する際の着眼点を『赤い鳥』第一巻第一号の選評欄の例からみてみよう。

すべて大人でも子供でも、みんなかういふ風に、文章は、あつたこと感じたことを、不斷使つてゐるまゝのあたりまへの言葉を使つて、ありのまゝに書くやうにならなければ、少なくとも、さういふ文書を一ぱんよい文章として褒めるやうにならなければ間違ひです。(18)

鈴木は子どもの詩に不可欠なものとして「ありのまゝ」という言葉を繰り返し使い、以後の選評欄においても度々用いている。鈴木は、この「ありのまゝ」という言葉をどのように理解し、指導に反映したのだろうか。鈴木は『赤い鳥』発刊の前に「童話と童謡を創作する最初の文学運動」という趣旨説明の広告リーフレットを作成し、以下のように述べている。

巻末の募集作文は、これもわたしの雑誌の著しい特徴の一つにしたいと思います。世間の少年少女雑誌の投書欄の多くは、厭にこましゃくれた、虫ずの走るやうな人工的な文章ばかりで埋まっています。私たちは、こんな文章を見るくらい厭なことはありません。私は少しも虚飾のない、真の意味で無邪気な純朴な文章ばかりを載せたいと思います。その材料はすべて会員乃至会員のお子様方の作文又は会員がご推薦下さる作文(いづれも尋常小学校から中学一年迄のもの)を私が選定補修して、一方に小さい人の文章の標準を与えると共に、一面では会員のお方全体の大きな家族的の楽しみを提供したいと存じます。(19) (下線筆者)

鈴木が目指した詩とは、無邪気で純粋な子どもの作品である。このことは鈴木が『綴り方読本』において述べているように、綴り方は「生活の記録」であり、子どもたちを実生活と向き合わせながら、「ありのまま」の表現を推奨するのである。しかしながら、鈴木は「私が選定補修して、一方に小さい人の文章の標準を与える」とも述べ、自らが児童の文章を修正し、手を加えることを前提として述べている。また、鈴木は児童への作詩指導において「叙写の深度」を重要視している。この言葉の意味は、作詩においてモチーフを扱うときに、事実を書き並べるだけの描写ではなく、ある事実の内容に焦点を絞り、児童が最も感動した

部分を浮き上がらせ、文章に陰影のリズムをつけることである。

鈴木は、綴方を教課（科）⁽²⁰⁾として位置づけ、記述と叙写⁽²¹⁾の形式、美しさに徹底して拘った。同著では、「制作指導の要点と綴方の教育的意義」の「五 構成」における注意事項に「記述、叙写のかかる無意味な冗漫と偏重を排する」として「第一には、つながり起った事象の中で最も製作に價する部分、又は、いい作になりやすいところをえらび取って、その部分だけを擴充してまとめることの考慮」を挙げている。

鈴木は発刊のための宣言において「少しも虚飾のない、真の意味で無邪気な純朴な文章」と述べている。しかしながら、鈴木は児童詩の「ありのまゝ」であることを前提としているにもかかわらず、綴方において一定の基準を持たせた。また、指導者に対しては「綴方の研究と實際指導とにおける欠陥と誤謬」を補正するために制作指導の要点（児童による注目と観察を大切に、経験的事項を記述させる）という指示を出した⁽²²⁾。鈴木のいう「ありのまゝ」とは、作家による修正、児童の標準的な文章、綴り方における指導者の技術力が揃った環境において、児童が見つけた生の素材を題材にすることを指すのであった。

1-2 竹中と坂本による『きりん』の指導方針について

本項では、『きりん』において児童が投稿した文章と、竹中と共に詩の指導を担当した坂本の選評から、『きりん』がもつ詩の特徴を導き出したいと考える。『きりん』第5巻6号では、以下のような詩がみられている。

牛がびょうきになった。かずまさんとこの牛より、まだえらいびょうきになった。ほくが牛ごやにはいって、牛の足をわらでこすっちゃったら、なみだが心の中でないいます⁽²³⁾。

（坂本遼の選評）

正彦君は六年生にしては、かんじをしっていません。ことばも、方言（なまり）がほとんどで、本にかいてあるような、ひょうじゅんごをしりません。こういうところからひひょうするとたしかに「書きあらわしかたはへたくそだ」といえましよう。けれども、べつなみかたをすると、だれでもつかうことばをつかわず、だれでも書く書きかたをしないで、正彦一人だけの、どくとくの、あらわしかたをするので、きそうてんがいな、すばらしい書きあらわしをすることがしばしばあるといえます。その一つのれいにあげますと、牛がびょうきしてしんばいしたときのしんばいぶりを「牛の足をわらでこすっちゃったら、なみだが心の中でないいます」と、あらわしていることです。〔中略〕正彦君の書くたどたどしいかきぶりの作品がなぜ、よむ人のこゝろをうつか。それは、正彦君のせいかつがりっぱだからです。⁽²⁴⁾

『きりん』の編著者である坂本遼は、詩としての様式が整っていない部分について、「書きあらわしかたはへたくそだ」と評している。坂本は『きりん』において「綴方教室」「作文教室」を担当していることから、児童詩としての綴り方の基礎基本を備えていることは言うまでもない。しかし、坂本は「べつなみかた」として、毎日の牛への世話を通して滲み出た

「なみだが心の中でないています」という心の描写を捉え、高く評価している。悲しむ児童が自分となみだを置き換えたという衝撃的な描写に焦点をあて、詩としてのありのままの要素を指摘しているのであろう。これが『きりん』における「べつなみかた」である。

『きりん』の詩の選評にあたり、竹中は「充実したいい作品」について、「子ども自身が実際に手で触ったのか、足を運んだのか、泣いたのか、笑ったのか、匂ったのか、色の区別を焼き付けたのか、などという実体験の印象の強さがあるかということです。⁽²⁵⁾」と述べている。竹中は「綴る」と言う行為について、子どもが場面のどこに不思議さや関心を示したかという「綴る前の心の動きの現れ」を指導者が見逃さないことが肝要であるとしている。

また、1964年に発刊された『詩のアルバムきりんの仲間17年』において、竹中とともに『きりん』の詩を選評した足立巻一が、当時の小学生が現時点において社会でどのような生活をしているのかという足跡を辿る企画を試みている。そこでは、当時の編集者の間で傑作とされた作品を取り上げ、当時の作詩の記憶やそこから得た心の動きなどについて本人にインタビューするものであった。このことについて、1950年に尾崎書房から発刊された『全日本児童詩集』『児童詩の指導』の中で、竹中は児童が「十五六歳にもなればきっと忘れてしまう」としたうえで「子どものころに、感じる訓練と、それを述べる訓練とを経ただけで、それは十分ねうちがある」と述べ、一時期の儂い詩の学びの中に児童の成長を保証する力を認めていたのであった。竹中や坂本の詩の指導には、児童の成長発達を見越した綴り方への思いが込められていた。

童詩雑誌の系譜において『きりん』は『赤い鳥』の取り組みを継承してきたと言える。その中で、『きりん』の大きな特徴といえは、児童にみられる自己中心的な独特の思考や、日常生活における他愛もない言葉遊びを受容し、作品とする臨床的な視点を持つことであろう。

2 『きりん』と「具体」作家

浮田は、1953年頃の『きりん』において、他会員によるカット、挿絵、表紙絵、お話の他、子どもが描いた児童画を積極的に取り上げた。さらに1958年第11巻3号からは、嶋本昭三が、子ども向けの美術記事（図工の技法、美術史、展覧会情報等）をほぼ毎月執筆し、1962年の第15巻8号まで連載したのであった。このことについて、扉野は以下のように述べている。

『きりん』には、子供の作品にまじって、子供の表現と区別つかない大人、多く具体美術の作家による作品が含まれている。美術作家として自身の芸術観に照らしながら子供の作品（図画工作）と対等に向き合い、子供の表現を考え、みちびき、ときに吸収して学びとろうとする姿勢を持っていたからであろう⁽²⁶⁾。

扉野は、造形指導の場面において、「具体」作家が児童と対等な関係で向き合い、さらに

は児童の造形表現から学ぶ姿勢であることを述べている。ここで重要なこととして、「具体」作家はあくまで「美術作家として自身の芸術観に照らしながら」を前提としているのであり、子どもの純真な造形行為を手放しに礼賛したり、教育ゆえの児童の聖域を作ったりしてはいないということである。扉野のいう「自身の芸術観に照らす」ことが、果たして『きりん』誌上でどのように展開されているのかを明確にしたいと考える。

2-1 「具体」作家による児童への指導助言等について

『きりん』における「具体」作家のカット、挿絵、お話等については、1962年に出版社が大阪の尾崎書房から東京の理論社に移るまでの14年間に発刊された199冊のうち、150冊において確認することができる。

『きりん』誌上で、はじめて『具体』関係者が登場したのは、創刊3冊目となる第1巻3号(1948年4・5月)と第1巻4号(1948年6月)の表紙絵として吉原が描いた「縄跳びをする少女」(図1・2)であった。吉原に表紙絵を依頼した浮田は、表紙絵を受け取った時に「吉原さんの制作された絵には、雑誌の体裁に関係なく、最上級の情熱が込められていたとお礼のコトバもありませんでした。そして、吉原治良という画家が限りなく好きになり、同時に芸術というものが同じだけ好きになりました⁽²⁷⁾」

という感想を述べている。それ以降、『きりん』において吉原が手掛けた作品や文章は1948年から1956年にわたって挿絵が4回、お話が4回で計8回となっている。その内『きりん』第3巻4号(1950年4月)では“絵のはなしデッサンについて”というお話を担当し、「人まねだけはいけません。本で見た画のまねも何にもなりません。」といい、後

の1954年頃から「具体」会員への作品指導に用いるインストラクション⁽²⁸⁾と同様の内容を児童に向けて発している。ここで吉原は、児童へのメッセージとして描画に関するお話を伝えているが、第4巻10号(1951年10月)では「らくがきとチュリング」、第4巻12号(1951年12月)では「表紙絵について」、第9巻11号(1956年11月)では「『きりん』の絵を世界中の人に見せてあげたいきりん100号おめでとう」というお話を通し、いずれも一貫して、偶然的にできあがった作品の制作過程と抽象形態の面白さを伝えている。

実際に『きりん』通巻100号となった第9巻11号(1956年11月)に掲載された吉原の文章をみてみよう。

できるだけ自分かってに、おもしろいやり方で今まで見たことのない絵や工作をつくりだして下さい。自分でもびっくりするような、おもいがけないものができるかもしれません、その方がいいのです。世界中の進歩をもとめる絵かきさんたちは、そのようなものをもとめています。ほんとうに自分が作り出したといえるものが尊重されだしました。



図1『きりん』3号
表紙絵(1948)



図2『きりん』4号
表紙絵(1948)

子供だけが別であってよいはずがありません。(ママ)ん。(29) (下線筆者)

ここで、吉原が念頭においている内容として「世界中の進歩をもとめる絵かきさんたちは、そのようなものをもとめています。」という文章がある。これまでに吉原は、海外の様々な画家を研究し、自身の作風にも精力的に取り入れてきた⁽³⁰⁾。「具体」は、1957年9月に来日したフランスの美術批評家ミッシェル・タピエ (Michel Tapié de Céleyran 1909-1987) と親交を結び、さらに同年10月にタピエの企画展「世界・現代芸術展」(東京・プリヂストン美術館) では、吉原治良、嶋本昭三、白髪一雄、田中敦子が作品を出品している。そして、翌年4月にもタピエと吉原治良の共催による「新しい絵画 世界展 — アンフォルメルと具体—」が立て続けに開催されている。このことから、吉原の言う「そのようなもの」とは、児童が創り出すおもいがけない表現のみを示すのではなく、同時に、世界規模の展覧会活動の中で、作家達が児童の美術表現に注目してきたことを示唆している。また、「今まで見たことのない絵や工作をつくりだして下さい」というメッセージは、吉原が指導者として、「具体」会員にあてた言葉であり、その言葉とともに児童に美術界を取り巻く当時の状況までも伝えている。このことには、吉原が『きりん』を通して児童にも「具体」の姿勢、言い換えるならば、新しい美術の存在を知ってもらいたいという思いと、『きりん』から影響を受けた児童の造形性への憧れの二つの強い思いが含まれている。

次に「具体」作家が児童に向けて話をした内容のみをみよう。まず、嶋本昭三、村上三郎、金山明、田中敦子の各作家は、児童への「お話」(絵の描き方を教えるコーナー)において以下のように述べている。

(嶋本昭三)

わたしたちが、まだい子どもみたことがないようなかたちや色の使い方やぬりかたがおもしろく、また、うつくしくあらわされているもの、また、はじめはわからなくてもいつかのそこにきざみこまれるようなわざとらしくない絵、それらが絵のいのちであると私は思っているのです。(嶋本昭三「ひょうしえについて」『きりん』第8巻1号、1955年)⁽³¹⁾

(金山明)

絵を描く時に大切な心がまえは、じぶんのすきなようにじぶんの思ったまま描くことで、けっしてほかの人のすきなように描くことではありません。[中略] 何かわからないもの、けしきだとか人物だとかということがいっこうにわからないような形をかいたり、つくったりすることが大切です。(「ひょうしえについて」『きりん』第8巻6号、1955年)⁽³²⁾

(田中敦子)

今までになかったものを創り出した、そうしたことで、その子どもはふくらみ、大きくなり、きたえられたと思います。[中略] 見た目到大へんむちゃくちゃのように思われても、お母様方は、気を長くもたれて注意深く、子どもの状態

童詩雑誌『きりん』に見られる児童の絵画作品について

をごらん下さい。〔中略〕そして作品を分からないであきらめてしまわず、子どもと一緒に楽しく見、学ぼうとしていただきたいと思います。(『きりん子ども美術展から☆お母様方へ☆』『きりん』第9号3巻、1956年)⁽³³⁾

(村上三郎)

今月号のこのようなバカみたいな絵は、よほど見る方でしっかりみていないと、紙くずかごにすててしまいます。絵というものは、コツコツとくしんして、ながい時間かかってかかなければいい絵にならないと思いきんどりしている人には、これらの絵のいいところをみがされてしまいます。(『たよりない絵の話』『きりん』第9巻4号、1956年)⁽³⁴⁾

ここで、4名の「具体」作家が述べているのは、自分が好きなままに描くことで、おもいがけない新しい形をつくる可能性があるということである。何かわからないものや、まだ一度もみたことのないものとは、言い換えれば『きりん』にみられる詩の純真な感性の事でもあり、同様に絵においても表現してほしい感性ということではないだろうか。しかし、嶋本がいう「むちゃくちゃのような絵」や村上がいう「へなへなすらすらのようなバカみtainな絵」のいいところを見つけることは、初めて読む児童にとっては難しいことである。ことに、就学前の幼児や小学生低学年は、成長と共に新しい概念を上書きし、具体的に説明的なお話による造形的視点が積み重なってくる時期である。児童は成熟と共に、知的な概念も固定化されてくる。この時期に抽象的なかたちの良さを見つける意味とは何であろうか。

竹中や坂本の詩の指導においても、できごとを乱雑に書きつけることを良しとしてはいない。『きりん』が目指す詩とは、子どもの生活にゆさぶりをかけて、文章にみられるアクチュアルな視点やパラドキシカルな視点を導き出すための「様式」から抜け出る試みであった。

「具体」作家は教育者ではないことから、児童の成長を願う視点は持ち得てはいないし、むしろ児童の「ある表現形」だけを自身の作品に取り込もうとする意図こそあった。その一方で『きりん』における作家らの言葉には、児童の造形的な可能性を、成長過程において僅かでも留め、児童に気づかせる意図があったのではないだろうか。それは、本来、見えないものや、無意識の中にあるものを違う角度からみえるようにするための指導助言であったと思われる。

特に田中敦子は、『きりん』を通して母親に向けてコメントを残している。田中は、教師や大人から与えられた美の概念を批判し、今までになかったものを子どもが独自に創り出した喜びを家庭支援につなげる試みを行っている。このことは、美術家にとどまらない田中の臨床家としての資質を感じさせるのである。

2-2 「具体」作家による挿絵、カット等について

『きりん』誌上で具体美術協会のメンバーらが関わった、カット、挿絵、表誌絵については、資料(表1)の通りである。この表は「具体」会員が最も多く関わった時期である1955

年から1956年の実績を示している。そして、表1における「具体」作家のカット、挿絵を分析したところ、これらの図版には以下の3つの傾向があることがわかった。

本誌において、図版が割り当てられているコーナーと、掲載頁の詩との関係性を確認したところ、図版は(1)詩の内容に合わせた形象、(2)作家自身の作品に現れるモチーフの形象、(3)詩の内容と一致しない抽象的な形象に分けることができる。その例を以下に挙げる。

(1) 詩の内容に合わせた挿絵として図3があげられる。ここでは小学4年生の詩「とけいのおかお⁽³⁵⁾」の挿絵を吉原が担当している。

児童の詩は「とけいのおかおは おもしろい まるい おかおに 十二のは おはなの あなも あいています カッチン カッチン ボンボンボン」と書かれている。吉原は、詩における児童の視点に合わせ、時計を擬人化し、鼻の穴や針の手を描いている。

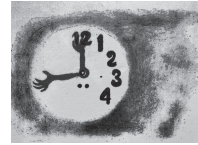


図3「とけいのおかお」挿絵『きりん』第1巻4号 1948年

(2) 作家自身の作品に現れるモチーフの形として、図4では、1950年頃に描かれた吉原の作品《線的抽象》シリーズに類似した表現がみられ、1952年の《群像》シリーズ(図5)について

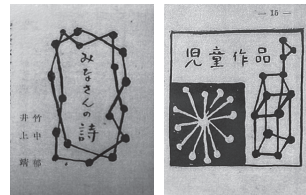


図4「みなさんの詩」カット「児童作品」挿絵『きりん』第1巻4号 1948年

でも同様にカットとして用いられている。「具体」作家らは、作詩の自由さと抽象形態を融合する面白さや偶然できた絵の美しさを読者に伝える事だけではなく、自身の目指す作風をも提供することで、児童の反応や誌上における余白や構図、絵と詩のタッチが織りなす芸術性を『きりん』を通して試みていたに違いない。



図5「氷」カット『きりん』第5巻8号 1952年

(3) 詩の内容と即一致しない抽象デザインは、図6のような嶋本によるカットの表現に見られる。次に小学校4年生の児童の詩「競輪」では、「ぼくこの前に行く時は元気な顔で通るが、帰るときは考えながら通る。競輪の帰りだ。いかんとけばいいのに。」という内容がみられる。

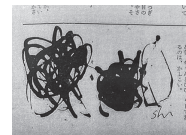


図6「児童作品」カット『きりん』第6巻7号 1953年

児童ながらに、大人の心中と、競輪というものに対する価値観が見て取れる表現である。この詩の左隣に嶋本は図6のような躍動感のある螺旋モチーフを描き、右下に「Shi」とサインを入れている。嶋本の狙いは、文章と図像というイメージが、即つながらないものとして共存する面白さの提供であろう。決して、児童の複雑な精神性の写しではないはずである。

『きりん』において「具体」が関与したこれらの内容は、勅使河原が定義した『きりん』の後期(「具体」が関与した時期)である第4巻9号(1951年9月)～第15巻8号(1962年8月)までにおいて多くみられていることがわかる。

本稿では勅使河原の分類の後期に視点をあて、「具体」が児童詩に関わった後期の更なる区分けを試みた(資料表2)。その結果、第4巻9号(1951年9月)から第6巻12号(1953年12月)においては、児童に絵としての抽象的形態を鑑賞させる時期であり、「Ⅰ期：鑑賞期」とする。Ⅰ期以前にも吉原の表紙絵や挿絵は見られていたが、特にⅠ期では、吉原によるお話「表紙絵について」や嶋本による挿絵、カット、浮田による中学校美術授業の見学報告が掲載され、児童に作品鑑賞の機会を提供してきた。第7巻1号(1954年1月)から第10巻11号(1957年11月)については、具象的な絵から抽象的な絵への発想の転換を促す時期であるため「Ⅱ期：誘導期」とする。Ⅱ期では、浮田により絵の本質に関するお話が多く掲載され、児童の絵画活動における心構えや幼児の絵の面白さなどを伝えてきた。また、金山明、田中敦子、山崎つる子、白髪一雄、元永定正らの「具体」作家がお話やカットを数回にわたり担当する時期でもあった。第10巻12号(1957年12月)から第15巻8号(1962年8月)では、アンフォルメル絵画をはじめとする新しい美術表現や工作の技法を教示する時期であり、「Ⅲ期：教育期」とする。Ⅲ期は、正延正俊が連続童話「かみさま」の挿絵を70篇分担当したと共に、嶋本が「絵」についての技法解説を31篇担当し、作家が持ち得る美術教育の知見を児童に注いだ時期といえる。

3 作品を通した『きりん』と『具体誌』の関連

1955年から1960年頃の『きりん』誌では、児童詩とともに、それにふさわしい「具体」作家による表紙絵、カット、挿絵、お話が多数掲載されてきた。それだけではなく、1953年に発刊された『きりん』第7巻9号(図7)と第7巻11号(図8)の2つの表紙絵には、当時、大阪市深江小学校6年生の児童である乾美地子の作品が採用されている。山本は乾の作品(図8)に注目し、「『こうでなければならない』という結論を造形的に追い込んでゆく作業であるように見える⁽³⁶⁾」と述べ、本児童が持つ資質と指導者の力量を評している。第7巻11号(図8)では、円を4等分に分けるように中心線を引いた後、右上と左下の部分を塗りつぶし、最後に左下に点を打つという方法で制作されている。この作品については、『具体』誌、『きりん』をはじめ、どの図録を確認しても、黒いマットカラーの円に、左下の点のみが光沢を放っているように見える。この点については、乾が絵の具で円を描いた後に、墨汁で左下の点を打っているのではないかと思われる。それとも、限りなくブラックに近いダークグレーの色で表しているのだろうか。加えて、円の外周左部分にみられる繊細な掠れ跡と、円頂点の精緻な三角形の筆の払い跡が見て取れる。まさに、アクションによる大胆な一筆書きに思わせながら、全体と部分とを考えて精緻に塗り込めた跡が読み取れる作品である。



図7(表紙絵)乾美地子
『きりん』第7巻9号
1954年



図8(表紙絵)乾美地子
『きりん』第7巻11号
1954年

当時、乾は、月に一度の土曜日に天王寺夕陽丘の大阪市立文化会館で開催された「子ども美術教室」に通い、嶋本に指導を受けていたのであった。図7・8の作品は乾の作品であり、「具体」の機関誌である『具体』2号の26~27頁にも掲載され、誌上において浮田と嶋本が批評をしている。この文章を以下にあげる。

私は、この乾さんの作品を楯にして、人間の激しい感情を全く抜きにした、最も平凡な、或いは平穏なヒューマンとしても、これだけ人の胸を打つ作品が生まれることの証にしたいのです。—胸を打つ—これは、絵画の場合、虚飾なく人間精神が、造形として結晶した時のみ齋す現象だと言いたいのです。(37)

乾の作品については、嶋本も「児童画の素朴な表現をこえた強い意志のある絵画の誕生の可能性を強めるもの⁽³⁸⁾」と述べ、児童の穏やかで意志の強い性格が、新しい表現形態を開くための姿勢であると評価している。また、図9の表紙絵は『きりん』第8巻10号のものであり、乾と同級生である金原美智子が制作した作品である。金原も乾と同様に嶋本の絵画教室で学んだ経験を持つ。

以下に、図9の作品が完成した時の制作状況を述べる。この時の絵画教室における嶋本の課題は、「ボール紙と水を使って絵を描く」というものであった。金原は他の児童と異なり、ボール紙を水に浸して縦横5センチ幅に折り曲げ、折筋でできた5センチ四方の四角のスペースを指でこすって表面を剥ぎ、薄い墨汁を重ねている。ここで大事なのは金原の制作態度であり、乾と同様に穏やかに画面と静的に向き合っていることである。金原の制作では、多量に水を含んだ水が垂れるほどのボール紙をそのまま机に置いて、折る、揉む行為をしたのちに、マトリックス状の四角内部を画面が毛羽立つまで擦る様子がみられた。金原の一連の行為：素材を濡らし、折り畳み、揉み込み、表面をそぎ落とすという、ほぼすべてのアクションが、無表情で静寂なまま無頓着に行われたことに、嶋本は感嘆をしたのであろう。その作品は、作品を説明する本人の装飾性や情感が不在であり、単に物質と行為が向き合っただけの作品であった。

この作品の批評は、本誌「ひょうしえについて」において編集者が担当しているが、文末にあるサインが(U)になっていることから浮田の文章と思われる。浮田は、コメント欄において、金原が肅々と絵のかたちの事だけを思って制作する態度について、賞賛の言葉を述べている。それは児童美術という教育の臨床場面において、浮田自らが所属する「具体」の考え方と児童の行為が一致したことの証でもあろう。

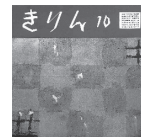


図9(表紙絵)
金原美智子
『きりん』第8巻10号
1955年

まとめ

本稿では『きりん』誌上において「具体」作家が関わった内容を取り上げた。

まず、『きりん』を編集した竹中らは、雑誌の構成や内容からみても『赤い鳥』をモデルにしていたことは確かである。しかし、竹中ら『きりん』編集部が持つ児童観とは、大人の枠組みに嵌めて陶冶するものではなく、児童の持つ意外な、生の視点を重要視し、文章に置き換えるものであった。これについては、『赤い鳥』との児童作品の比較から、『きりん』がいかに真の意味における児童中心主義の立場をとっていたのかということが浮き彫りになった。

また、『きりん』のカットと挿絵については(1)詩の内容に合わせた形象、(2)作家自身の作品に現れるモチーフの形象、(3)詩の内容と一致しない抽象的な形象という傾向に分けることができた。繰り返すが「具体」作家は教育者ではなかった。「具体」は真に児童から生まれた新しい美術表現だけを自身の作品に生かすために追い求めたのである。しかし、結果的にその行為が、児童が持つ内なる美的能力、言い換えれば造形的な可能性を开花させ、抽象的な造形の面白さに気づかせることになった。それは、美術教育という正規の教育課程に沿うことはなくとも、「具体」作家特有の指導助言が、結果的には美術教育の本質を掴んでいたということである。

吉原の代表作《円の作品》はアンフォルメル後期である1960年頃からその姿を現し、1965年からは、円作品の円熟期として周知されている。しかし、実際に吉原は、『具体』2号の4頁において《作品》(1955)(図10)の円作品を小学校の児童生徒の作品とともに掲載していたのである。また、『具体』2号10頁に『きりん』の広告(図11)を挟み込んでいることは、2つの機関の強い関連性を示しているものであろう。

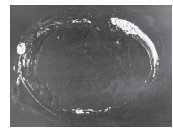


図10
吉原治良《作品》
『具体』2号1955年

さらに興味深いこととして、この時期に浮田は機関誌『具体』においてグループを紹介するための文章を執筆している。例えば、『具体』第2号(1955年)における英文による具体の概要紹介や、『具体』第3号(1955年)における「真夏の太陽にいどむ野外モダンアート実験展」の特集、『具体』第4号(1956年)での「具体鎖」GUTAIANとしての組織論は、海外に対しても非常に重要なメッセージの部分にあたる。この点においても、浮田と吉原の関係性が非常に緊密であったといえる。1956年は、フランスの批評家ミッシェル・タピエが来日する前年でもあり、「具体」がアンフォルメル運動を見据え、海外進出を計画していた準備期である。この時期の重なりは、「具体」が児童美術や児童文学の表現のかたちを重要視していたという証左である。



図11
きりん広告『具体』
2号1954年

第2章で扉野の言葉を引用したが、「具体」作家はあくまで「美術作家として自身の芸術観に照らしながら」を前提として『きりん』の中にある児童美術に芸術を求めていた。そう

であるならば、「具体」初期の芸術性を『きりん』が支えてきたということもいえる。言い換えれば、吉原は「具体」の海外デビューのために、その新しい美術表現の萌芽を『きりん』に求めてきたのである。『きりん』第1巻3・4号の表紙絵を契機とした、浮田と吉原の出会い、『きりん』と「具体」が求め合うものを相互に補完し、実現したのであり、この交差した時期が、「具体」にとって後の1957年のアンフォルメル期や、1970年の大阪万博までの制作の動機づけとなり得たのではないだろうか。

本稿では、『きりん』と「具体」の関係性に関する時代区分について、「Ⅰ期：鑑賞期」「Ⅱ期：誘導期」「Ⅲ期：教育期」というキーワードで提案をおこなった。特に「Ⅱ期：誘導期」における1955年第8巻6号から1956年第10巻2号までは、「具体」初期の会員が唯一『きりん』に投稿をし、児童と関わりをもった時期である。今後は、「具体」作家による言説の詳細な読み取りから、「具体」作品との照合を試み、同時期の作品分析から「具体」と児童美術との関係性を再考したいと考えている。

童詩雑誌『きりん』に見られる児童の絵画作品について

資料

表1 1955-1956年における『きりん』誌上における「具体」作家の関わり
 (「具体」作家が関わった巻・号のみ記載)

1955	8月	藤本昭三 お話「おようしえについて」(紙と工芸一)		【具体】第1号創刊(以後、1955年の第14号まで発行)		
	8月	正延正俊 挿絵「かみさま」(14)				
	9月	浮田義三 お話「おようしえについて」(紙と工芸二)		【具体】第2号発行		
	9月	正延正俊 挿絵「かみさま」(15)				
	10月	浮田義三 お話「おようしえについて」(紙と工芸三)		※9巻から白髪一雄、村上三郎、富山朝、田中武子ら「具体美術協会」に入会する。(自家の都合で断本が継続する)		
	10月	正延正俊 挿絵「かみさま」(16)				
	11月	浮田義三 お話「おようしえについて」(紙と工芸四)		※須賀アンデパンダン展に「具体」作家12名が出品。作品名はすべて「具体」。		
	11月	正延正俊 挿絵「かみさま」(17)				
	12月	浮田義三 お話「おようしえについて」(紙と工芸五)				
	12月	正延正俊 挿絵「かみさま」(18)				
1956	1月	田中武子 表紙				
	1月	富山朝 お話「おようしえについて」(紙と工芸六)				
	1月	正延正俊 挿絵「かみさま」(19)				
	2月	山崎つる子 カット		※長谷の文藝にいじむ野所モダンアート展(25日～26日8日 兵庫県)		
	2月	正延正俊 挿絵「かみさま」(20)		※浮田義三、元永定正、水戸敏子、田中武子が「具体美術協会」に入会。1956年が断本。		
	3月	山崎つる子 カット				
	3月	正延正俊 挿絵「かみさま」(21)				
	4月	浮田義三 お話「おようしえについて」(紙と工芸七)				
	4月	正延正俊 挿絵「かみさま」(22)				
	5月	浮田義三 お話「おようしえについて」(紙と工芸八)				
1957	6月	浮田義三 お話「おようしえについて」(紙と工芸九)				
	6月	正延正俊 挿絵「かみさま」(23)				
	7月	浮田義三 お話「おようしえについて」(紙と工芸十)				
	7月	正延正俊 挿絵「かみさま」(24)				
	8月	浮田義三 お話「おようしえについて」(紙と工芸十一)				
	8月	正延正俊 挿絵「かみさま」(25)				
	9月	浮田義三 お話「おようしえについて」(紙と工芸十二)				
	9月	正延正俊 挿絵「かみさま」(26)				
	10月	浮田義三 お話「おようしえについて」(紙と工芸十三)				
	10月	正延正俊 挿絵「かみさま」(27)				
1958	11月	東成英 カット(20頁)				
	11月	東成英 カット(4頁)				
	12月	福永昭三 お話「よそ見をしないおぼろがいた絵」(今月の巻紙絵について)				
	12月	浮田義三 お話「神のすまな字と神の神話」(今月の巻紙絵について)				
	12月	正延正俊 挿絵「かみさま」(28)				
	1月	富山朝 お話「おようしえについて」(紙と工芸十四)		【きりん】第12号(12日～18日大崎市立美術館)【具体】第12号(12日～18日大崎市立美術館)		
	1月	正延正俊 挿絵「かみさま」(24)				
	2月	東成英 カット				
	2月	福永昭三 お話「とてもよく見えない絵」(今月の巻紙絵について)				
	2月	正延正俊 挿絵「かみさま」(25)				
1959	3月	浮田義三 お話「おようしえについて」(紙と工芸十五)				
	3月	正延正俊 挿絵「かみさま」(26)				
	4月	浮田義三 お話「おようしえについて」(紙と工芸十六)				
	4月	正延正俊 挿絵「かみさま」(27)				
	5月	浮田義三 お話「おようしえについて」(紙と工芸十七)				
	5月	正延正俊 挿絵「かみさま」(28)				
	6月	浮田義三 お話「おようしえについて」(紙と工芸十八)				
	6月	正延正俊 挿絵「かみさま」(29)				
	7月	浮田義三 お話「おようしえについて」(紙と工芸十九)				
	7月	正延正俊 挿絵「かみさま」(30)				
1960	8月	東成英 カット(32頁)				
	8月	吉原治良 お話「きりん」の絵を世界中の人に知ってもらいたい きりん100号おめでとう				
	8月	吉原治良 カット				
	8月	正延正俊 挿絵「かみさま」(35)				
	9月	福永昭三 お話「地球はまるくない」				
	9月	正延正俊 挿絵「かみさま」(36)				
	10月	浮田義三 お話「おようしえについて」(紙と工芸二十)				
	10月	正延正俊 挿絵「かみさま」(31)				
	11月	浮田義三 お話「おようしえについて」(紙と工芸二十一)				
	11月	正延正俊 挿絵「かみさま」(32)				

資料

表2『きりん』誌上における「具体」作家の関わりについての時代区分
第4巻9号(1951年9月)～第15巻8号(1962年8月)

I 期 (鑑賞期)	II 期 (誘導期)	III 期 (教育期)
第4巻9号(1951年9月) ↓ 第6巻12号(1953年12月)	第7巻1号(1954年1月) ↓ 第10巻11号(1957年11月)	第10巻12号(1957年12月) ↓ 第15巻8号(1962年8月)
児童に絵としての抽象的形態を鑑賞させる時期	具象的な絵から抽象的な絵への発想の転換を促す時期	アンフォルメル絵画をはじめとする新しい美術や技法を教示する時期
(主な項目) ○第4巻10号(1951年10月) 吉原治良 お話「らくがきとチュリンガ石」 ○第4巻12号(1951年12月) 吉原治良 お話「表紙絵について」 ○第5巻3号(1952年3月) 吉原治良 お話「表紙絵について」 ○第5巻8号(1952年8月)、第5巻10号(1951年10月) 吉原治良 カット ○第6巻1号(1953年1月) 浮田要三 お話「表紙絵についてーでんしゃごっこー」 ○第6巻4号(1953年4月) 嶋本昭三 挿絵 ○第6巻7号(1953年7月) 嶋本昭三 カット ○第6巻9号(1953年9月) 浮田要三 付録「非形象絵画実施指導 甲陽学院中学校美術教室見学記」	(主な項目) ○第7巻1号(1954年1月) 浮田要三 お話「自分の心をつかむこと 一絵のたいせつなところー」～第10巻11号 (1957年11月)まで28件のお話 ○第8巻1号(1955年1月) 嶋本昭三 お話「ひょうしえについて 一絵と工芸ー」 ○第8巻6号(1955年6月) 田中敦子 表紙絵 ○第8巻6号(1955年6月) 金山明 お話「ひょうしえについて」 ○第8巻7号(1955年7月) 山崎つる子 カット ○第9巻4号(1956年4月) 村上三郎 お話「たよりない絵の話 すらすら へなへなと かく絵」 ○第9巻5号(1956年5月) 白髪一雄 お話「赤ちゃんとミルク 一生きがいということー」 ○第9巻8号(1956年8月) 元永定正 お話「おとながつくった、 子ども部屋 今月のカットについて」	(主な項目) ○第10巻12号(1957年12月) 嶋本昭三 お話「いちばんあたらしい、 世界の絵ーアンフォルメル展をみてー」 ○第11巻3号(1958年3月) 嶋本昭三 お話「あたらしい絵」 ○第11巻4号(1958年4月) 嶋本昭三 お話「絵一色(その一)色の せいしつと、くみあわせ」 ○第11巻5号(1958年5月) 嶋本昭三 お話「絵一色(その二)」 ○第11巻6号(1958年6月) 嶋本昭三 お話「絵一色(その三) ざいりょうについて」 ○第11巻7号(1958年7月) 嶋本昭三 お話「絵 きかいの力」 ○第11巻8号(1958年8月) 嶋本昭三 お話「絵一形一切手あつめ」 ○第11巻9号(1958年9月) 嶋本昭三 お話「絵一形一(その六)」 ～第15巻8号(1962年8月)まで 全39件のお話 ○第14巻4号(1961年4月) 村上三郎 お話「絵のこと(スピードいはん)」 ○第14巻7号(1961年7月)浮田要三 「絵の教室2 デカルコマニーの話」等 第15巻5号(1962年5月)まで17件のお話

註

- (1) 『きりん』の監修に協力した詩人は井上靖、竹中郁、足立巻一、坂本遼であった。また、当時の社員は尾崎今代と営業と編集作業にあたった星芳郎、浮田要三であった。
- (2) 1947年大阪市内の桜橋で尾崎書房として出版業を営んでいた尾崎橘郎が、活字文化を通じて社会に貢献すべきと考え、毎日新聞大阪本社に学芸部副部長として勤務していた井上靖に相談をもちかけた。このことを契機に、詩人である竹中郁を監修者とした児童詩に関する出版企画が始動した。
- (3) 尾崎書房に勤務していた浮田は、『きりん』を広めるために同じ社員の星芳郎とともに関西一円の小学校に雑誌の販売に出向いた。以後、浮田は営業で培った小学校との関係性から『きりん』に掲載するための児童の絵画作品を募ることを思いついた。
- (4) 浮田は、1955年から具体美術の吉原治良に促され作品制作を開始した。山本淳夫は、第2回具体美術展における浮田の作風について「児童美術と関連性のある作風」がみられるとしている。同じく、加藤瑞穂は、第2回、3回の具体美術展における浮田の作品について「子どもの落書きを彷彿させる作品群」と評している。
- (5) 浮田要三 嶋本昭三 堀尾貞治 松谷武判 窪順子 小原純子 志賀圭子 杉山菜穂美 町井充恵 吉田佳丘理 倉科勇三『平成20年度文化庁芸術拠点形成事業(ミュージアムタウン構想

の推進)「童美展」の活用－芦屋市内公立幼稚園との連携によるこどもの創造力育成事業報告書」芦屋市立美術館、2009年、37頁。

- (6) 『きりん』が発刊された1948年以降における学習指導要領等については、①1947年施行の小学校学習指導要領図工科(試案)と同年に②『保育要領－幼児教育の手びき－六幼児の保育内容－楽しい幼児の経験－7絵画』(文部省)が策定されている。その後、③1951年に『小学校学習指導要領図画工作科編』(試案改訂版)と④1956年に『幼稚園教育要領(2)望ましい経験』が策定され、⑤1958年には小学校学習指導要領図画工作編が文部省調査局編集「文部時報別冊」として施行されている。以後は、『きりん』が廃刊された1962年まで教育課程の変更はみられない。
- (7) 勅使河原君江「童詩雑誌『きりん』とその時代の美術教育」日本美術教育研究紀要34、日本美術教育連合、2001年、57～59頁。
- (8) 勅使河原君江「童詩雑誌『きりん』と教育現場の美術教育－西田秀雄教論の活動を中心に(1)－」『日本芸術教授学研究会誌』第5号、2002年、29頁。
- (9) 同書、2002年、28頁。
- (10) 山本淳夫「『きりん』と吉原治良－深江小学校橋本学級を中心に」吉原治良研究会『吉原治良研究論集』ポラ美術振興財団助成吉原治良研究会編、2002年。
- (11) 『赤い鳥』創刊について、鈴木三重吉(1882-1936)は、「低級で愚かな」政府主導の唱歌や説話に対し、児童の純粋な情操を育むための童話・童謡を創作するという運動を広げることがを宣言した。鈴木は、広島県出身の小説家・児童文学者。1917年(大正6年)4月より、『世界童話集』の刊行を開始。1918年6月に『赤い鳥』を創刊。『赤い鳥』の編集では、文壇の著名作家に執筆を依頼。芥川龍之介、北原白秋らの童謡を通し、児童誌に陶冶的な側面だけではなく、芸術的な価値を加えた。
- (12) 鈴木三重吉「創刊に際してのプリント童話と童謡を創作する最初の文學的運動」、2020年9月26日22時20分、(<https://www.library.city.hiroshima.jp/akaitori/webdeyomu/webdep1.pdf>)
- (13) 『赤い鳥』以降、『おとぎの世界』(山村暮鳥)、1919年『金の船』(野口雨情後に『金の星』に改題)、1920年『童話』(千葉省三)などの児童雑誌が創刊された。
- (14) 1889年イギリスのセシル・レディによって設立されたアボッツホルム・スクールに始まる新教育運動の影響を受けた国内の教育振興の気運である。大正デモクラシーをきっかけに、陶冶型の教育形式から子どもの関心や感動を中心とした創造的教育を目指そうとする運動が広まった。
- (15) 松崎やえ子(神奈川懸三浦郡三崎小學校尋六)「魚市場」『赤い鳥』第十三巻第一号、「赤い鳥」社、1924年、139頁。
- (16) 鈴木三重吉、同書、1924年、145頁。
- (17) 1904年「小学校令」改正による国定教科書制度の実施から1948年の教科書検定制の実施までを第3期国定教科書時代といい、1918年に『尋常小学読本』・『尋常小学国語読本』(「ハナハト」読本)が発行された。
- (18) 鈴木三重吉『赤い鳥』第一巻第一号、「赤い鳥」社、1918年、75頁。
- (19) 前掲書(12)2020年9月26日22時20分(<https://www.library.city.hiroshima.jp/akaitori/webdeyomu/webdep1.pdf>)
- (20) 鈴木三重吉『綴方読本』角川文庫、1953年、289頁。
- (21) 同書、1953年、315頁。
- (22) 同書、1953年、289、294頁。
- (23) 沢正彦(大阪府岸和田市山滝小学校6年)「牛かい少年」『きりん』5巻6号、日本児童詩研究会、

- 1952年、25頁。
- (24) 坂本遼「牛かい少年」、同書、1952年、25頁。
 - (25) 澤田省三『きりんのあしあと』児童文化研究所、2007年、100頁。
 - (26) 扉野良人『ボマルツォのどんぐり』晶文社、2008年、133-134頁。
 - (27) 同書、2008年、258-259頁。
 - (28) 吉原治良「文献再録 わが心の自叙伝」『没後20年吉原治郎展』芦屋市立美術博物館、1992年、201頁。
 - (29) 吉原治良『きりん』の絵を世界中の人に見せてあげたい』『きりん』第9巻第11号、1956年、36頁。
 - (30) 吉原治良「文献再録わが心の自叙伝」『没後二〇年吉原治郎展』芦屋市立美術博物館、1992年、199頁。吉原は1934年に第21回二科展で初入選、1937年の第24回二科展で特待賞受賞、1938年に会友となっている。この頃はキリコ、モンドリアンの影響を受けており、1956年12月に発刊された『芸術新潮』「具体美術宣言」では、ポロック、マチュウの作品に敬意を払うと述べている。
 - (31) 嶋本昭三「ひょうしえについて」『きりん』第8巻1号、日本児童詩研究会、1955年、頁なし。
 - (32) 金山明「ひょうしえについて」『きりん』第8巻6号、日本児童詩研究会、1955年、17-18頁。
 - (33) 田中敦子「きりん子ども美術展から☆お母様方へ☆」『きりん』第9号3巻、日本児童詩研究会、1956年、29頁。
 - (34) 村上三郎「たよりない絵の話」『きりん』第9巻4号、日本児童詩研究会、1956年、24-25頁。
 - (35) 笹部いく子「とけいのおかお」『きりん』第1巻4号、尾崎書房、1948年、6頁。
 - (36) 前掲書(10)、2002年、77-78頁、84頁。
 - (37) 浮田要三「乾美地子さんとその作品」『具体』2号、1955年、27頁。
 - (38) 同書、1955年、27頁。